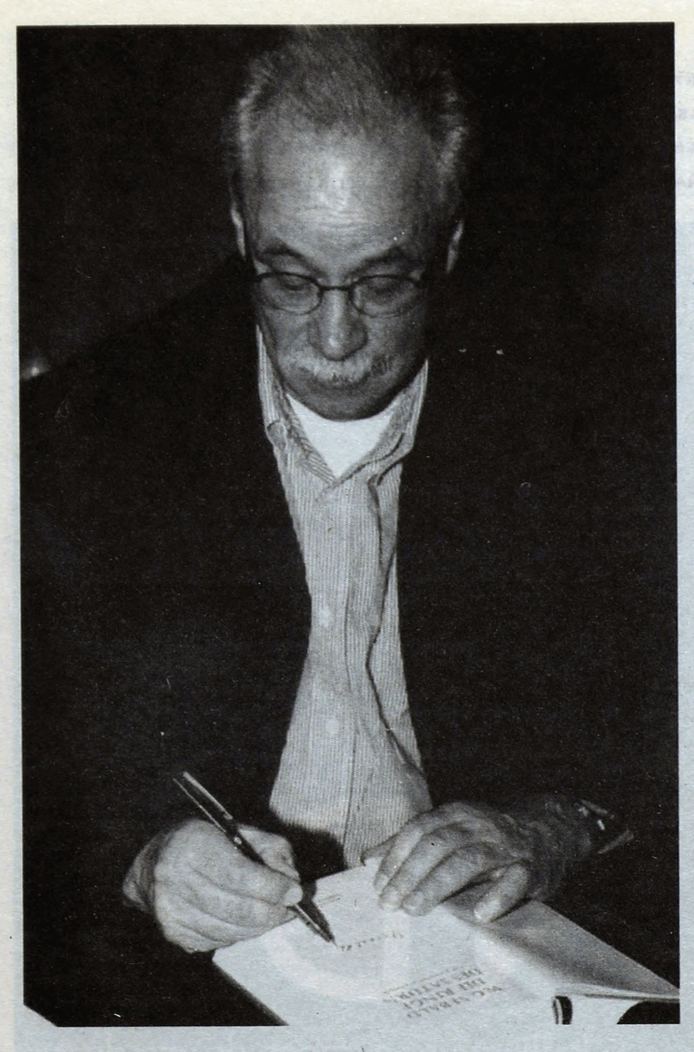


LEYENDA

La muerte prematura de **Max Sebald** privó a la literatura europea de uno de sus más grandes orgullos. En esta edición, Rodrigo Fresán traduce y prologa un fragmento del primer libro del gran escritor alemán, *After Nature*, un largo poema en prosa mayormente autobiográfico, recién publicado en inglés.



POR RODRIGO FRESÁN

No acaba de disiparse aún el desconcierto por la inesperada muerte de Winfried Georg Maximilian Sebald –también conocido como W. G. Sebald o Max Sebald–, cuando ya se han puesto en marcha las bien aceitadas máquinas de su canonización. Nacido el 18 de marzo de 1944 en Wertach, Alemania, y muerto el 14 de diciembre de 2001 en East Anglia (Inglaterra) de un ataque cardíaco mientras conducía su automóvil (o viceversa; una muerte mixta y sebaldiana, en cualquier caso), el escritor desaparece de este mundo en el momento exacto de su triunfo internacional a partir de la traducción de su obra al inglés, pero reaparece con renovados bríos desde ese Más Allá del que disfrutan los pocos elegidos a la hora del "clásico instantáneo". Los porqués para su inmediata admisión a un club tan selecto son lógicos. A saber:

1) Sebald era un académico respetado por los suyos que, además, escribía unas ficciones "mixtas", entre el ensayo y lo narrativo, que lo hicieron muy querido por cierta crítica y por ciertos lectores que antes ya habían pasado por Kundera, Eco & Co.: es decir, un escritor inteligente para un lector inteligente pero –atención–, no un "escritor de ideas" sino un escritor con buenas ideas.

2) Sebald era un Europeo Total: alemán oficiando primero como lector y después como profesor de literatura en universidades inglesas durante casi cuarenta años, a la vez que escritor en su idioma nativo (trabajando codo a codo con sus traductores) y sintetizador *cum laude* de la naturaleza de su continente.

3) Sebald era un logrado agonista que, sin caer en los lloriqueos de Sabato o en los exabruptos de Saramago, denunciaba con elegancia el apocalipsis en cámara lenta en el que nos encontramos todos metidos, a la vez que confesaba su "incapacidad para escribir desde una posición moral" y así, ominoso pero divertido, beneficiarse de lo mejor de ambos mundos: el compromiso descomprometido del pesimista *bon vivant*.

4) Sebald era un todavía más elegante divulgador, procesando vidas y obras de otros para –subliminalmente y no tanto– relacionarlas con la suya e insinuar –subliminalmente y no tanto– que Stendhal, Casanova, Browne, Conrad, Napoleón (y siguen las firmas) eran, de algún modo, parte inseparable de un Sebald que no se cansaba de repetir que "no leo contemporáneos" y "no soporto los chirriantes ruidos de las novelas modernas".

5) Sebald, devoto fotógrafo y apasionado de los archivos, supuestamente "descubrió" una nueva forma narrativa donde se funde lo autobiográfico, con lo biográfico, con imágenes –fotos, mapas, dibujos–, y también que se puede competir y ganar con estilo libre asociación de ideas, generando un aparentemente estricto aparato documental pero que –atención– estaba lleno de erratas adrede para el placer narcisista de *connoisseurs* y *very few* con la educación necesaria para detectarlas.

6) El *Gran Tema* de Sebald era la batalla de la memoria ("la memoria es la espina dorsal de toda literatura respetable") contra el olvido, y su compulsión –perfecta para un perfecto lector *progre*– era la de sacar a relucir los recuerdos, lo olvidado a propósito, lo desaparecido, dragar esos "océanos de silencio": para Sebald, la culpa está para sentirla y no para negarla (lo que explica ciertas reticencias de sus paisanos a la hora de certificar su grandeza), sin que esto evitara su profundo desprecio por "la industria del Holocausto *à la* Spielberg & Co." y "todo tipo de confesionalismo".

7) Sebald murió justo después de publicar su indiscutiblemente mejor y más novelístico libro: *Austerlitz*. Obra donde por fin el autor presenta un personaje *fuera* de su persona –el atribulado y nómade Jacques Austerlitz construido a partir de "tres individuos y medio reales"– y consiguió un perfecto destilado entre trama, historia, recuerdo y amnesia a la vez que obliga a pensar en todo lo que pudo haber sido y no será y que, poromisión, hace a Sebald todavía más grande a partir de una muerte en la plenitud de sus poderes.

Un genio del marketing no hubiera podido producir un mejor producto.

EL NUEVO ORDEN

La muerte ordena y, sí, pone las cosas en su justo sitio. La muerte –en un escritor tan funerario como Sebald– aporta un factor extra: una nueva visión de sus libros a partir del final en el que la obra en tránsito se convierte en súbita obra completa y lo sebaldiano (el movimiento constante del cuerpo y de la cultura) cambia de signo, de polaridad. Lo nómade vira a sedentario y el lector en castellano –que se vio obligado a leer a Sebald a partir del recorrido trazado por las ediciones inglesas– tendrá en breve la oportunidad de leer *in toto* la obra de Sebald. Y en orden. A saber: el iniciático poema en prosa de 1988 *After Nature* (recién aparecido en inglés), *Vértigo* (1990), *Los emigrantes* (1992), *Los anillos de Saturno* (1995) y *Austerlitz* (2001, que Anagrama distribuirá en España a finales del mes próximo y en un vago futuro en Argentina). Durante el 2002 se editarán también *Air, War and Literature* (polémico ciclo de conferencias sobre el bombardeo de ciudades europeas por los aliados y la responsabilidad e irresponsabilidad en el asunto de los alemanes, cosa que no les cayó nada bien a sus compatriotas) y *For Years Now*, poemas ilustrados por la artista Tess Jaray. Agregar dos ensayos sobre literatura austríaca –*Descripción de la miseria* (1985) y *La patria siniestra* (1991)–, un conjunto de reflexiones sobre Keller, Hebel y Walser –*Hospedaje en una casa rural* (1998)– y eso, parece, es todo lo que habrá hasta que alguien se anime a la inevitable recopilación de papeles académicos, apuntes para clases, etc.

Y después, claro, pasado el entusiasmo y descubierto un nuevo astro, habrá que ver si Sebald sigue siendo un nuevo sol entre los soles a los que habitualmente se lo compara (Borges, Proust, Calvino, James, Nabokov, Conrad, Kafka y Bernhard, a quien consideraba uno de sus modelos) o si, superado el encandilante momento de nova, pasa a ser otra de las miles de muy interesantes estrellas muertas. ¿Provocará su ausencia una legión de fáciles imitadores? Es *tan* fácil ser sebaldiano en la forma, ponerse a recortar figuritas privadas y anécdotas públicas, sin preocuparse o importar demasiado el fondo de su prosa precisa. ¿O, por lo contrario, nadie se atreverá a ocupar el espacio vacío? Una cosa, otra vez, queda clara: todo juicio veloz por la prepotencia de una muerte antes de lo que se suponía es, sí, inevitablemente un juicio apresurado. De este modo las necrológicas y *memoirs* de amigos y colegas han elevado a Sebald a un altar muy alto, tan alto que da vértigo.

EL VIEJO SISTEMA

Y el vértigo ofusca tanto los sentidos como el sentido común. La culpa –otra vez– no es de Sebald sino de los fans de Sebald, que prefieren no ver en su originalidad a los anteriores y simultáneos representantes de la forma. No me refiero aquí al Stendhal de *Henry Brulard* o al Sterne de *Un viaje sentimental* (o a la tan sebaldiana antes-de-Sebald –incluyendo fotos y mapas– *Nadja* de André Breton), sino a todos esos contemporáneos que Sebald está en su derecho de no leer pero que sus adictos no deberían desconocer. Nombres y títulos tan diversos como el Michael Ondaatje de *Running in the Family*, el Rick Moody de *The Black Veil*, el Enrique Vila-Matas de *Historia abreviada de la literatura portátil*, el Paul Auster de *La invención de la soledad*, el Pierre Michon de *Vidas minúsculas*; el Douglas Coupland de *Polaroids from the Dead*, el Javier Cercas de *Soldados de Salamina*, el James Ellroy de *Mis rincones oscuros*, el Haruki Murakami de *Underground*, el Don DeLillo de *Submundo*, el Javier Marías de *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo*, el Jack Finney de *Time and Again* y *From Time to Time*, y tantos otros. "Sí, recordamos y escribimos sobre nosotros mismos a través del recuerdo y laescritura de otros", explicó Sebald, un tanto obvio *pero* funcionalmente epigramático.

Aunque parece que sus acólitos prefirieron y siguen prefiriendo oír para otro lado y celebrar su ingenio antes que su genio: ese *tempo* y ese tono que hacen a todas y cada una de sus frases perfectos ejemplos de eficacia y de orfebrería en la que una encaja con otras pero, a la vez, se las puede admirar en solitario, como si todo empezara y terminara en cada una de ellas.

En este contexto de universal apología absoluta y de busca solitaria de un estilo entre ascético y exquisito, la publicación de *After Nature* –piedra fundamental del edificio sebaldiano y obra de transición entre el ensayo y lo narrativo– tal vez aclare una cuantas cosas gracias a que, paradójicamente, *no es* un gran libro de Sebald, pero sí es un libro muy interesante a la hora de catalogar al alemán célebre por su posterior *fiction-non-fiction*. Para empezar, resulta un tanto discutible su etiqueta de "poema en prosa", así como sus intenciones de reflexión lírica sobre la destrucción de la natu-



Sebald buscaba "una forma de escribir en la que el arte se manifestara con discreción y sin pompa, basándome un poco en los documentales que se pusieron muy de moda en la Alemania de 1970 y que nunca fueron considerados importantes".

raleza a manos del hombre.

Cercano al zapping-enciclopedismo de las canciones del italiano Franco Battiato (y al formato utilizado por Roberto Bolaño en *Tres* o Hans Magnus Enzensberger en *El hundimiento del Titanic*), Sebald divide su ciclo poético en tres partes estipulando desde el vamos la estética de su sistema caminando siempre por la confusión que existe "entre la historia y la historiografía y la historia como experiencia histórica". Así, la primera parte de *After Nature* se ocupa del pintor Matthias Grunewald; la segunda de Georg Wilhelm Steller, un miembro de la expedición de Beringan explorer on the Bering expedition; y la tercera –la mejor de todas– de W. G. Sebald inaugurando su personaje/caminata (que no puede dejar de recordar al conductor de *Connections*, aquella formidable serie televisiva de divulgación donde *todo* se relacionaba con *todo*) y su obsesión que hace del miniturismo la excusa para convertirse en maxihistoriador, en dueño de la Historia Universal a partir de la deuda con la historia privada.

"La oscura noche sale y avanza" (ver fragmento) inaugura ese vahído-vértigo que marcará después, enseguida, posteriores exploraciones suyas donde –como suele ocurrir con las supuestas reencarnaciones de Cleopatra o de Leonardo Da Vinci– siempre se pasea, casualmente, por los territorios de los más trascendentes, dejando los barrios bajos de lo anónimo para otra mejor oportunidad. El que este primer Sebald nos hable en versos desflecados en lugar de líneas a toda página poco y nada modifica el resultado –en realidad irrita un poco por su gratuidad–, al compararlo con *Los anillos de Saturno* o *Vértigo*. Resultado al que Sebald llegó cuando buscaba "una forma de escribir en la que el arte se manifestara con discreción y sin pompa basándome un poco en los documentales que se pusieron muy de moda en la Alemania de 1970 y que nunca fueron considerados importantes". Un sistema con el que trabajar un "efecto de realidad en la ficción". Dicho y hecho: *After Nature* funciona, según se prefiera, casi como una deducción demasiado tardía de un detective o una confesión de asesino antes del crimen. En cualquier caso: ambas motivaciones –la de buscar huellas digitales en el mango de un cuchillo o la de clavarlo hasta el mango– están marcadas por una obsesión con los efectos del pasado sobre el presente y la admisión de que "los muertos siempre me han interesado más que los vivos".

Aquí y ahora, muerto, Sebald es muy pero muy interesante para todos los que lo sobreviven y juran por su nombre. Queda saber cuánto tiempo sobrevivirá su fantasma. Volvemos a hablarlo en dos o tres años, ¿sí?

LA OSCURA NOCHE SALE Y AVANZA (FRAGMENTO)

POR W. G. SEBALD

Es difícil descubrir
a las aladas vértebras de la prehistoria
empotradas en las tabletas de pizarra.
Pero si contemplo frente a mí
las nervaduras de la vida pasada
en una sola imagen, siempre pienso
en que tiene algo que ver
con la verdad. Después de todo, nuestros cerebros
están siempre trabajando en estremecimientos
de autoorganización, aunque sean débiles,
y es por ellos que un orden
se eleva, consolador y hermoso,
en alguna parte, aunque también más cruel
que cualquier previo estadio de ignorancia.
¿Cuánto atrás, en cualquier caso, debe uno
retroceder para encontrar el principio? Tal vez
hasta aquella mañana del 9 de enero, 1905,
en la que Abuelo y Abuela
en un cascabeleante frío, condujeron
un *landeau* sin capota desde Kloster Lechfeld
hasta Obermeitingen para contraer matrimonio.
Abuela en un vestido de tafeta negra
con un ramo de flores de papel, Abuelo
con su uniforme, en su cabeza
el casco embellecido por el bronce. ¿En qué pensaban
cuando, con la manta para el caballo sobre sus rodillas,
sentados uno junto a otro en el carruaje,
oían el eco de los cascos
en la avenida vacía?
¿En qué pensaban
después sus hijos, uno de los cuales
mira desafiante desde
una fotografía de su curso escolar
en el año guerrero de 1917,
en Allaried? Cuarenta y ocho patéticos compañeritos,
la maestra a la derecha,
a la izquierda el capellán miope y, como leyenda,
en el reverso del cartón gris donde está montada la foto,
las palabras "en el futuro
la muerte yace a nuestros pies",
uno de esos oscuros refranes de oráculo,
que jamás se olvidan. En otra
fotografía de la que tengo una
ampliación, hay un cisne y su reflejo
sobre la negra superficie del agua,
un perfecto emblema de la paz.
El jardín botánico rodeando la laguna,
hasta donde yo sé, está situado
en una orilla del Reignitz en Bambergy creo que hoy
lo atraviesa una carretera.
Todo el conjunto produce la impresión
de que se trata de algo que no es alemán,
los olmos, las tan densas y verdes
coníferas al fondo, el pequeño
edificio con forma de pagoda, la grava cuidadosamente
rastrillada, las hortensias, los lirios,
los aloes, los helechos como plumas de pavo real y
las gigantescas y ornamentales hojas del ruibarbo.
Me asombran también las personas
que aparecen en la foto:
Madre con su abrigo abierto,
mostrando una ligereza que más tarde perdería; Padre,
un poco al costado, las manos en los bolsillos,
él también, en apariencia, sin preocupaciones.
La fecha es el 23 de agosto, 1943.
El 27, Padre partirá hacia Dresde,
de cuya belleza su memoria,
como me explica cuando se lo pregunto,
no ha conservado trazo alguno.
Durante la noche del 28,
582 aviones volaron para
bombardear Dresde, Madre,
quien al día siguiente planeaba
regresar al hogar
de sus padres en los Alpes, no llegará más lejos
de Fürth. Desde allí contempla a
Nüremberg en llamas.
Pero ahora no puede recordar
cómo se veía la ciudad ardiendo
o qué fue lo que sintió
al verla así.
Ese mismo día, me contó no hace mucho,
ella viajó desde Fürth
a Windsheim, donde conocía a alguien
en cuya casa se hospedó hasta
que lo peor hubo pasado, y allí se dio cuenta
de que estaba embarazada.
En cuanto a la ciudad devorada por el fuego,
en el Museo de Arte e Historia de Viena
hay expuesta una pintura
de Altdorfer que muestra a Lot
y a sus hijas. En el horizonte
resplandece una terrible conflagración
devorando una gran ciudad.
El humo se eleva desde ese fondo,
las llamas se alzan hasta el cielo y
en el reflejo rojo sangre
uno contempla las ennegrecidas
fachadas de las casas.
A mitad de camino hay una franja
de idílico paisaje color verde,
y más cerca del ojo del espectador
se concibe una nueva generación
de moavitas.
Cuando hace un par de años,
contemplé por primera vez este cuadro,
tuve la extraña sensación
de haberlo visto todo
antes, y un poco más tarde,
cruzando hacia Floridsdorf
por el Puente de la Paz,
casi perdí la razón.

De After Nature, *por W. G. Sebald (Hamish Hamilton, U.K., 128 páginas, 12.99 libras, junio 2002). Traducción de Rodrigo Fresán a partir de la versión inglesa de Michael Hamburguer, amigo del escritor y personaje de* Los anillos de Saturno.

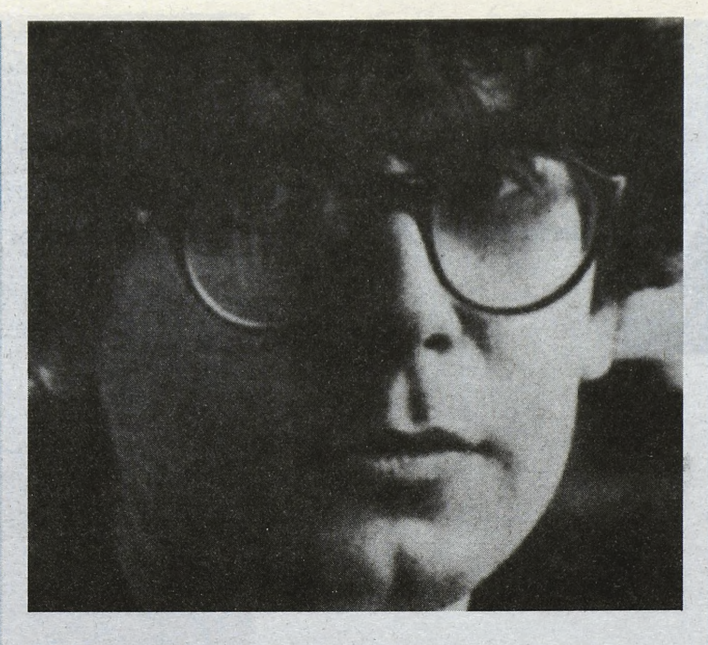
NOTICIAS DEL MUNDO

DIJO EL CUERVO. El Instituto Caro y Cuervo, una de las entidades culturales más importantes de Colombia, cumple en estos días 60 años de andadura por la defensa y conservación del idioma español y de distintas lenguas indígenas del país andino. Desde su fundación, el 25 de agosto de 1942, ha desarrollado una importante labor investigativa, editorial y de docencia superior. Aunque el Caro y Cuervo fue fundado originalmente con la finalidad de continuar y actualizar la obra de los grandes filólogos colombianos del siglo XIX, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, la entidad trascendió dicho propósito y actualmente es considerada como uno de los centros de investigación del habla española más importantes a nivel iberoamericano. El Caro y Cuervo está adscripto al Ministerio de Educación colombiano y cuenta con el Seminario Andrés Bello, sede docente del Instituto, en la que se imparten las maestrías en Lingüística Española y Literatura Hispanoamericana.

ME GUSTAS CUANDO LEES. La biblioteca que Pablo Neruda acumuló durante su vida, con obras del siglo XVII hasta el XX, quedó abierta al público en "La Chascona", el hogar del poeta situado en las faldas de un cerro de Santiago. La valiosa colección de libros reúne los títulos que el Premio Nobel de 1971 adquirió en diversos rincones del planeta y que guardó en todos los lugares donde vivió en Chile, incluyendo su residencia en Isla Negra y "La Sebastiana", su refugio en Valparaíso. Los textos suman 11.500 volúmenes, además de 5 mil fotografías y 5 mil manuscritos. Se cumple así, tardíamente, el deseo que Neruda expresó en su testamento: "Dejo mis libros a los nuevos poetas de América".

HISPANOS UNIDOS. Más de 18 mil libros escritos por hispanos en EE.UU., que datan desde el siglo XIX hasta 1960, han sido rescatados como parte de un ambicioso proyecto nacional de recopilación y conservación de la literatura en español. El esfuerzo forma parte del proyecto "Rescate de la Herencia Literaria Hispana en EE.UU." dirigido por Nicolás Kanellos, presidente de la editorial Arte Público Press, con sede en la Universidad de Houston, pero en el que participan estudiosos de todo Estados Unidos, México, Puerto Rico, Cuba y España. "Se trata de una empresa laboriosa que implica la localización, recolección y copia de todo el material para crear una base de datos accesible al público", indicó Kanellos en una entrevista. Hasta el momento ya se han copiado electrónicamente cerca de 300 libros completos, que estarán disponibles al público a partir del próximo año. Otro objetivo básico del proyecto, explicó Kanellos, "es encontrar todos los periódicos creados por hispanos en EE.UU., y ya tenemos control bibliográfico de 1700".

LA LITERATURA Y EL MAL. Más de 1500 títulos que se prohibieron, censuraron o fueron controvertidos en el momento de su publicación integran la muestra "Libros prohibidos en la historia", que acaba de cerrar sus puertas en México. El público pudo ver ejemplares que datan de hasta 500 años, junto a otros más recientes como *Un asesino en la presidencia*, del entonces secretario de Petróleos Mexicanos, Joaquín Hernández Galicia, quien por escribirlo fue a la cárcel durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Uno de los organizadores de la exposición, Eloy Caloca, explicó que a lo largo de la historia "tan sólo la Iglesia Católica tiene alrededor de 45 mil libros prohibidos".



EL REGRESO DE LOS GNÓSTICOS

EL ESPÍA DEL TIEMPO
Marcelo Figueras
Alfaguara
Buenos Aires, 2002
368 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Poco importa entender las aberraciones de la Historia, si así como están ya sirven de material para una historia entretenida. Eso es, por lo menos, lo que parece pensar *El espía del tiempo*, la última novela de Marcelo Figueras.

El lugar es una republiqueta sudamericana llamada Trinidad, cercana y parecida a la Argentina –los hechos ocurren en Santa Clara, su ciudad capital–, en algún momento cuidadosamente intempestivo de nuestro tiempo. El protagonista, Van Upp, es un detective erudito y religioso, tal como lo prescribe la tradición chestertoniana. "Tenía un interés sincero en la verdad, y ser policía le parecía una forma sencilla de desaparecer detrás de algo más grande que él." Van Upp tiene una asistente que no lo entiende pero lo quiere, unos colaboradores tan leales como inútiles y una misteriosa compañía llamada EuroBombay, vinculada con el narcotráfico y el cristianismo primitivo, decidida a aniquilarlo. Cuenta además, con un forense, Carranza, amigo y confidente con quien acostumbra a razonar las motivaciones de cada caso, a través de algunas citas de Shakespeare. Las víctimas, finalmente, son los cuatro comandantes, llamados Pretorianos, tiranos genocidas ya seniles, igual que los nuestros, indultados por el bien de la débil democracia reestablecida.

Los crímenes resultan ser crímenes perfectos, impunes, y el asesino, en cierto modo, no es otro que el vengativo Dios del Antiguo Testamento. Marcelo Figueras pone elementos de la historia argentina inmediata en diálogo con buena parte de la tradición judeocristiana, pero al servicio de un ejercicio imaginativo literario, "las páginas más aterradoras de la novela (dice Figueras en los agradecimientos al final del libro) están basadas en hechos reales tomados del libro *Nunca más*". Salvo por este detalle histórico, la nueva novela de Marcelo Figueras es un policial con elementos fantásticos y especulación borgeana-enciclopédica.

El espía del tiempo es a su vez un libro dentro del libro, en el que se cuenta que existe una Compañía secular, fundada por los herederos del gnosticismo luego de la caída de Bizancio, dedicada a ir por el mundo procurando erradicar las encarnaciones del mal absoluto. Esa construcción traiciona la axiología del relato, obligándolo, en cierto modo de la misma manera en que lo hizo la historia con la idiosincrasia argentina, a darse vuelta.

Para la Compañía no son los comandantes, precisamente, la encarnación del mal absoluto. Trinidad es, al igual que la Argentina, una democracia hecha de electores hipócritas y funcionarios corruptos. Es este elemento tomado de la realidad mediática lo que le permite a Figueras construir un espacio de ficción en el que las instituciones propias de la política y el derecho nos restituyen a cierta dimensión oscurantista medieval, en la que los pasajes bíblicos, los escritos gnósticos y la tragedia shakespeareana resultan pertinentes a la interpretación de hechos siempre insólitos y desconcertantes que se suceden casi de manera acumulativa, para, en última instancia, elaborar una explicación amoral de la venganza, cierta forma ancestral de la justicia por mano propia. Van Upp, por su parte, acababa de salir del neuropsiquiátrico en el que se pasó toda la década de la dictadura, y precisamente por eso es que el ministro sugiere que le den el caso. Lo que nadie debe saber aquí es que será el propio Van Upp –el sabio con contactos hasta en el Vaticano, el único que entiende la profundidad metafísica de los asesinatos– quien complete la tarea del asesino para luego irse a morir a Groenlandia.

Viajes, misterio, aventuras y personajes anacrónicos: *El espía del tiempo*, así lo anuncia el volumen, va a llegar tarde o temprano a las pantallas de cine.

ALEGO

EL MALEFICIO
Hermann Broch
Adriana Hidalgo
trad. Claudia Baricco
Buenos Aires, 2002
422 págs.

POR ALEJANDRO PALERMO

En el momento de su muerte, causad por un ataque cardíaco a los 65 año Hermann Broch (1886-1951) estab reescribiendo, por tercera vez, *El malefici* Había iniciado su carrera como escritor los 45 años, con la trilogía *Los sonámbul* (1931-1932) y, luego de escapar de la Au tria natal (gracias a la ayuda de James Jo ce y otros escritores), tomada por los naz en 1938, había concluido, en Estados Un dos, la que llegaría a ser su obra más con cida: *La muerte de Virgilio* (1945).

Dos fantasmas parecieron inquietarlo lo largo de su vida. Uno fue la represent ción de la totalidad como meta de la ob de arte ("La obra literaria debe aprehend en su unidad el mundo entero", "La esc tura es siempre una impaciencia del con

EL VUELO MAGNÍFICO DE LA NOCHE
Patricio Pron
Colihue
Buenos Aires, 2002
125 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Si los cuentos tan extraños como ame nazadores de *El vuelo magnífico de l noche* de Patricio Pron (1975) funcio nan, en ocasiones, como miniaturas podero sas, no se debe únicamente a la laboriosa per fección formal que suele alcanzar el escrito sino a una múltiple vivacidad de metáfora de lo real que superan el simple reflejo. Lo paisajes desancantados de Pron, desde los flu viales hasta los urbanos, desde los desértico hasta los domésticos, proponen un mapa d ambientes sutilmente anclados en una coti dianidad enrarecida.

Si un efecto de sobresalto producen esto cuentos, sin duda, su explicación está en e modo en que establecen, como los del uru guayo Felisberto Hernández, vasos comuni cantes entre lo conocido y lo maravilloso. "Pa raguayos", en este sentido, es un cuento pa radigmático: la historia de un pibe de Mur

<

NOTICIAS DEL MUNDO

DIJO EL CUERVO. El Instituto Caro y Cuervo, una de las entidades culturales más importantes de Colombia, cumple en estos días 60 años de andadura por la defensa y conservación del idioma español y de distintas lenguas indígenas del país andino. Desde su fundación, el 25 de agosto de 1942, ha desarrollado una importante labor investigativa, editorial y de docencia superior. Aunque el Caro y Cuervo fue fundado originalmente con la finalidad de continuar y actualizar la obra de los grandes filólogos colombianos del siglo XIX, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, la entidad trascendió dicho propósito y actualmente es considerada como uno de los centros de investigación del habla española más importantes a nivel iberoamericano. El Caro y Cuervo está adscripto al Ministerio de Educación colombiano y cuenta con el Seminario Andrés Bello, sede docente del Instituto, en la que se imparten las maestrías en Lingüística Española y Literatura Hispanoamericana.

ME GUSTAS CUANDO LEES. La biblioteca que Pablo Neruda acumuló durante su vida, con obras del siglo XVII hasta el XX, quedó abierta al público en "La Chascona", el hogar del poeta situado en las faldas de un cerro de Santiago. La valiosa colección de libros reúne los títulos que el Premio Nobel de 1971 adquirió en diversos rincones del planeta y que guardó en todos los lugares donde vivió en Chile, incluyendo su residencia en Isla Negra y "La Sebastiana", su refugio en Valparaíso. Los textos suman 11.500 volúmenes, además de 5 mil fotografías y 5 mil manuscritos. Se cumple así, tardíamente, el deseo que Neruda expresó en su testamento: "Dejo mis libros a los nuevos poetas de América".

HISPANOS UNIDOS. Más de 18 mil libros escritos por hispanos en EE.UU., que datan desde el siglo XIX hasta 1960, han sido rescatados como parte de un ambicioso proyecto nacional de recopilación y conservación de la literatura en español. El esfuerzo forma parte del proyecto "Rescate de la Herencia Literaria Hispana en EE.UU." dirigido por Nicolás Kanellos, presidente de la editorial Arte Público Press, con sede en la Universidad de Houston, pero en el que participan estudiosos de todo Estados Unidos, México, Puerto Rico, Cuba y España. "Se trata de una empresa laboriosa que implica la localización, recolección y copia de todo el material para crear una base de datos accesible al público", indicó Kanellos en una entrevista. Hasta el momento ya se han copiado electrónicamente cerca de 300 libros completos, que estarán disponibles al público a partir del próximo año. Otro objetivo básico del proyecto, explicó Kanellos, "es encontrar todos los periódicos creados por hispanos en EE.UU., y ya tenemos control bibliográfico de 1700".

LA LITERATURA Y EL MAL. Más de 1500 títulos que se prohibieron, censuraron o fueron controvertidos en el momento de su publicación integran la muestra "Libros prohibidos en la historia", que acaba de cerrar sus puertas en México. El público pudo ver ejemplares que datan de hasta 500 años, junto a otros más recientes como *Un asesino en la presidencia*, del entonces secretario de Petróleos Mexicanos, Joaquín Hernández Galicia, quien por escribirlo fue a la cárcel durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Uno de los organizadores de la exposición, Eloy Caloca, explicó que a lo largo de la historia "tan sólo la Iglesia Católica tiene alrededor de 45 mil libros prohibidos".



EL REGRESO DE LOS GNÓSTICOS

EL ESPÍA DEL TIEMPO
Marcelo Figueras
Alfaguara
Buenos Aires, 2002
368 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Poco importa entender las aberraciones de la Historia, si así como están ya sirven de material para una historia entretenida. Eso es, por lo menos, lo que parece pensar *El espía del tiempo*, la última novela de Marcelo Figueras.

El lugar es una republiqueta sudamericana llamada Trinidad, cercana y parecida a la Argentina –los hechos ocurren en Santa Clara, su ciudad capital–, en algún momento cuidadosamente intempestivo de nuestro tiempo. El protagonista, Van Upp, es un detective erudito y religioso, tal como lo prescribe la tradición chestertoniana. "Tenía un interés sincero en la verdad, y ser policía le parecía una forma sencilla de desaparecer detrás de algo más grande que él." Van Upp tiene una asistente que no lo entiende pero lo quiere, unos colaboradores tan leales como inútiles y una misteriosa compañía llamada EuroBombay, vinculada con el narcotráfico y el cristianismo primitivo, decidida a aniquilarlo. Cuenta además, con un forense, Carranza, amigo y confidente con quien acostumbra a razonar las motivaciones de cada caso, a través de algunas citas de Shakespeare. Las víctimas, finalmente, son los cuatro comandantes, llamados Pretorianos, tiranos genocidas ya seniles, igual que los nuestros, indultados por el bien de la débil democracia reestablecida.

Los crímenes resultan ser crímenes perfectos, impunes, y el asesino, en cierto modo, no es otro que el vengativo Dios del Antiguo Testamento. Marcelo Figueras pone elementos de la historia argentina inmediata en diálogo con buena parte de la tradición judeocristiana, pero al servicio de un ejercicio imaginativo literario, "las páginas más aterradoras de la novela (dice Figueras en los agradecimientos al final del libro) están basadas en hechos reales tomados del libro *Nunca más*". Salvo por este detalle histórico, la nueva novela de Marcelo Figueras es un policial con elementos fantásticos y especulación borgeana-enciclopédica.

El espía del tiempo es a su vez un libro dentro del libro, en el que se cuenta que existe una Compañía secular, fundada por los herederos del gnosticismo luego de la caída de Bizancio, dedicada a ir por el mundo procurando erradicar las encarnaciones del mal absoluto. Esa construcción traiciona la axiología del relato, obligándolo, en cierto modo de la misma manera en que lo hizo la historia con la idiosicrasia argentina, a darse vuelta.

Para la Compañía no son los comandantes, precisamente, la encarnación del mal absoluto. Trinidad es, al igual que la Argentina, una democracia hecha de electores hipócritas y funcionarios corruptos. Es este elemento tomado de la realidad mediática lo que le permite a Figueras construir un espacio de ficción en el que las instituciones propias de la política y el derecho nos restituyen a cierta dimensión oscurantista medieval, en la que los pasajes bíblicos, los escritos gnósticos y la tragedia shakespeareana resultan pertinentes a la interpretación de hechos siempre insólitos y desconcertantes que se suceden casi de manera acumulativa, para, en última instancia, elaborar una explicación amoral de la venganza, cierta forma ancestral de la justicia por mano propia. Van Upp, por su parte, acababa de salir del neuropsiquiátrico en el que se pasó toda la década de la dictadura, y precisamente por eso es que el ministro sugiere que le den el caso. Lo que nadie debe saber aquí es que será el propio Van Upp –el sabio con contactos hasta en el Vaticano, el único que entiende la profundidad metafísica de los asesinatos– quien complete la tarea del asesino para luego irse a morir a Groenlandia.

Viajes, misterio, aventuras y personajes anacrónicos: *El espía del tiempo*, así lo anuncia el volumen, va a llegar tarde o temprano a las pantallas de cine.

ALEGORÍA ROTA



EL MALEFICIO
Hermann Broch
Adriana Hidalgo
trad. Claudia Baricco
Buenos Aires, 2002
422 págs.

POR ALEJANDRO PALERMO

En el momento de su muerte, causada por un ataque cardíaco a los 65 años, Hermann Broch (1886-1951) estaba reescribiendo, por tercera vez, *El maleficio*. Había iniciado su carrera como escritor a los 45 años, con la trilogía *Los sonámbulos* (1931-1932) y, luego de escapar de la Austria natal (gracias a la ayuda de James Joyce y otros escritores), tomada por los nazis en 1938, había concluido, en Estados Unidos, la que llegaría a ser su obra más conocida: *La muerte de Virgilio* (1945).

Dos fantasmas parecieron inquietarlo a lo largo de su vida. Uno fue la representación de la totalidad como meta de la obra de arte ("La obra literaria debe aprehender en su unidad el mundo entero", "La escritura es siempre una impaciencia del conocimiento", escribió alguna vez). El otro, determinado por dos guerras y el dolor del exilio, fue el totalitarismo como posibilidad horrible en la historia de los pueblos. Ambos fantasmas aportan los materiales con los que está hecho *El maleficio*.

La novela es, en principio, el campo de exploración, el diseño de un modelo a escala para tratar de descifrar el surgimiento del nazismo. A una pequeña aldea rural del Tirol, al pie de una montaña donde alguna vez funcionó una mina, llega un vagabundo que paso a paso va desatando las fuerzas de la psicosis colectiva. ¿Cuáles son los mecanismos del proceso? ¿Qué miedos y qué deseos se ponen en juego? ¿Por qué esos miedos y esos deseos cobran sentido en el discurso de un loco? El maleficio es, en cierto modo, esta maqueta, y, si fuera sólo eso, uno sentiría que pisa el terreno trillado de la alegoría y sentiría pena. Porque la alegoría no goza de buena prensa en estos tiempos –seguramente con justicia–, porque lo que generalmente se logra a través de ella son subproductos nutridos de pretensión pedagógica.

Hermann Broch supera largamente el riesgo. En esta superación, *El maleficio* es comparable a otra impresionante alegoría de mediados del siglo XX: *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry. Y el secreto probablemente resida en el hecho de que estas novelas, en realidad, no intentan explicar nada.

Enmarcado en el ámbito reducido de un pueblo y en el lapso exacto de un año, el relato recorre el proceso de ampliación del conocimiento de su narrador, un viejo médico que hace años ha dejado la ciudad, escéptico frente a las conquistas de la civilización y herido por la pérdida del amor. La voz de ese narrador, que registra minuciosamente no sólo los indicios de la amenaza que se cierne sobre la gente, sino también su propio desconcierto de intelectual frente a esos indicios, es también el espacio donde se desarrollan extensas reflexiones y descripciones que marcan los pasos de un aprendizaje. En esos trechos reflexivos y descriptivos, *El maleficio* eleva el mecanismo de la alegoría hacia el lugar de productora de significados que no se agotan en un simple paralelismo. El relato está sembrado de pacientes y bellos análisis de la disolución (de los objetos en la luz, del presente en la eternidad y el olvido, de las psicologías de los personajes en la oscuridad del miedo y el deseo arcaicos, de la vigilia en el sueño, del microcosmos en el macrocosmos, del saber científico en el saber tradicional, de lo masculino en lo femenino), que se condensan en piezas poéticas integradas en la trama y marcan los desacomodamientos que impone lo siniestro o lo extraño a la conciencia del narrador.

Fue una editorial argentina, Peuser, la que publicó la primera traducción al español de *La muerte de Virgilio* en 1946, un año después de la aparición del original en alemán. Esa editorial, como tantas otras que marcaron una época de oro en la industria del libro de nuestro país, hace años que no existe. La primera edición en nuestra lengua de *El maleficio* por Adriana Hidalgo trae la angustiosa nostalgia de esas épocas y es, tal vez, una apuesta al futuro que ojalá también pueda conquistarse con gestos como éste. Sea o no sea así, es una dicha poder descubrir esta novela en la excelente traducción de Claudia Baricco, acostumbrados, como estamos, a esa horrenda lengua que nos vemos obligados a deglutir en la mayoría de las traducciones, impuesta por la lógica de las multinacionales.

LAS MÁQUINAS VOLADORAS

EL VUELO MAGNÍFICO DE LA NOCHE
Patricio Pron
Colihue
Buenos Aires, 2002
125 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Si los cuentos tan extraños como amenazadores de *El vuelo magnífico de la noche* de Patricio Pron (1975) funcionan, en ocasiones, como miniaturas poderosas, no se debe únicamente a la laboriosa perfección formal que suele alcanzar el escritor sino a una múltiple vivacidad de metáforas de lo real que superan el simple reflejo. Los paisajes desencantados de Pron, desde los fluviales hasta los urbanos, desde los desérticos hasta los domésticos, proponen un mapa de ambientes sutilmente anclados en una cotidianidad enrarecida.

Si un efecto de sobresalto producen estos cuentos, sin duda, su explicación está en el modo en que establecen, como los del uruguayo Felisberto Hernández, vasos comunicantes entre lo conocido y lo maravilloso. "Paraguayos", en este sentido, es un cuento paradigmático: la historia de un pibe de Munro que intenta construir un globo para viajar al Paraguay al encuentro de su padre conjuga el realismo de lo casero y barrial con lo fantástico. En esta zona de la narrativa de Pron, a modo de ejemplo, es tal vez donde se detectan sus hallazgos, la transformación de los verosímiles en puente hacia la imaginación y ésta, por su lado, puesta al servicio de encontrar lo inesperado por debajo de la superficie de lo obvio.

"El vuelo magnífico de la noche", que da título al volumen, puede ser el relato más exótico para el lector por su paisaje, Sarajevo (subrayemos que Pron, como periodista, ha recorrido Europa Oriental y los Balcanes). Como unidad mínima de significación, la historia que acá desarrolla Pron contiene todas sus preocupaciones literarias y no sólo. Fischer, un profesor universitario, fue sometido por los soldados invasores a presenciar la violación de su hija. Fischer ha olvidado el serbocroata y se empecina en estudiar el alemán, pero no logra articular la relación entre las palabras y su significado: "un intelectual que se tenía que expresar como un niño no por su falta de conocimiento del lenguaje si no por su exceso de memoria y por la pérdida de los vínculos subjetivos con la palabra".

Pron nació en Rosario, trabajó como periodista *free lance*, obtuvo una cantidad de premios como narrador y, desde hace unos años, se radicó en Alemania. Tres de los relatos que integran este volumen formaban parte de un promisorio libro anterior, *Hombres infames*, que adelantaba ya los hallazgos narrativos consolidados ahora. Su incorporación a esta nueva serie viene a sellar la coherencia de estos cuentos dominados por la curiosidad sobre las máquinas de contar historias, las atmósferas amnióticas ("La ahogada" es el más representativo), los signos literarios devenidos míticos (Ahab, Gombrowicz, por citar sólo dos) y, en oportunidades, una cierta sorna criolla (como retomando las ideas de Borges en "El escritor argentino y la tradición"). Pron construye parábolas imaginarias como "Los huérfanos", un relato tan disparatado como regocijante en el que una mujer nacida en la Campaña del Desierto empieza a parir hijos que hablan, desde el celta al latín, distintas lenguas. Con el tiempo su leyenda llegará a Perón, que irá en su búsqueda sin prestarle atención a sus colaboradores, que mencionan a Rojas y Lonardi. "Finalmente están quienes creen ver en ella una metáfora imperfecta del país y de sus trastornos." Es probable que Pron pueda ser acusado de abusar de homenajes y reverencias a sus fetiches literarios, todo un repertorio que puede antojarse oclusivo. Pero esta debilidad por la biblioteca, paradojalmente, puede ser una virtud en la medida en que un buen libro resignifica lo ya leído y, a la vez, nos induce a otros nuevos.

OBITUARIO

Suicidio en Turín

"¿Quién era Sherlock Holmes y quién el Doctor Watson?", se pregunta el *Corriere della Sera* luego de que una de las parejas literarias más estimulantes de Italia dejó de existir como tal, voluntariamente y al menos en carne y hueso. Un amigo le contó a otro una anécdota paralela y definitoria. En su clase de italiano estudiaban, debidamente, las novelas clásicas firmadas, con ardid comercial, "Fruttero & Lucentini". El alumno le pregunta a la profesora: "Pero, qué cosa, ¿los autores escribían juntos?". *"Certo* –responde ella–, *l'uno dietro l'altro"*, uno detrás del otro, dejándole el aliento en la nuca.

Franco Lucentini se arrojó por el hueco de la escalera de un cuarto piso turinés el martes 6 de agosto, para terminar con los dolores y humillaciones producidos por un cáncer de pulmón. Este "gran escéptico de la risa amarga", nacido en Roma y traductor de Borges, tenía 82 años. Algunos historiadores fechan el comienzo del fin del neorrealismo italiano con su versión de *Ficciones* (1955).

Desde 1971, Lucentini estaba ligado literariamente, y más, a Carlo Fruttero, con quien escribió una decena de libros. La primera novela policial, sobre el fondo de un Turín oprimente, es *La señora del domingo* (1972). Muchos de los títulos se convirtieron en frases hechas, se ofrecieron como juego de palabras inmediato para editores ávidos de ellos: *En qué punto está la noche* (1979), *La amante sin residencia fija* (1986) o *El color del destino* (1989, usado, tan previsiblemente, para el suicidio de Lucentini). Fueron celebradísimos los volúmenes de la *Trilogía del cretino* (1985, 1988 y 1992).

El suicidio de Lucentini tiene antecedentes eminentes: el de Cesare Pavese (1905-1950) y el de Primo Levi (1919-1987), a quienes encontraron también en Turín, como a Lucentini, muy cerca de la Mole Antonelliana (cuya silueta emblemática es hoy de plena actualidad en Buenos Aires, debido al conflicto obrero en la fábrica Grissinopoli). Reservados en sociedad, feroces en sus libros, Lucentini y Fruttero se convirtieron de entrada en un inquietante "caso literario". Binomio indisoluble que no dejó de concitar preguntas del tipo quién-es-quién. "¿Importa? Bueno, eran los dos Sherlock Holmes. Eran de una complementariedad única. Carlo comenzaba una frase y Franco la terminaba, a uno se le ocurría una idea disparatada y grotesca y el otro la cincelaba; Carlo era el gran inventor de las situaciones y Franco, un exquisito de las formas", opina Tullio Kezich en el *Corriere*.

Solo, Lucentini publicó en 1947 *La puerta* (angustia existencial en monoblocks romanos, contracara de la ciudad vaticana), cuatro años después *Los compañeros desconocidos* (elegida por Elio Vittorini para lanzar una colección célebre en la editorial Einaudi) y *Noticias de las excavaciones* en 1964. De 1971 es *El plomero no viene*, antología poética que inicia la empresa "F & L".

Tras la extinción de Lucentini, los suplementos culturales entrevistan a Fruttero. "Son momentos de silencio", los defrauda. En *La Stampa*, escribe tres días después: "Su suicidio fue el de un *bricoleur*. Se mató con lo que tenía en casa. Era imposible tirarse por ese absurdo hueco de la escalera. No sólo hace falta tener enorme coraje, para mí inconcebible, sino también astucia. Pero Lucentini estaba hecho así, en ésta y en mil otras cosas que no puedo contar".

POR SERGIO DI NUCCI

RÍA ROTA



cimiento", escribió alguna vez). El otro, determinado por dos guerras y el dolor del exilio, fue el totalitarismo como posibilidad horrible en la historia de los pueblos. Ambos fantasmas aportan los materiales con los que está hecho *El maleficio*.

La novela es, en principio, el campo de exploración, el diseño de un modelo a escala para tratar de descifrar el surgimiento del nazismo. A una pequeña aldea rural del Tirol, al pie de una montaña donde alguna vez funcionó una mina, llega un vagabundo que paso a paso va desatando las fuerzas de la psicosis colectiva. ¿Cuáles son los mecanismos del proceso? ¿Qué miedos y qué deseos se ponen en juego? ¿Por qué esos miedos y esos deseos cobran sentido en el discurso de un loco? El maleficio es, en cierto modo, esta maqueta, y, si fuera sólo eso, uno sentiría que pisa el terreno trillado de la alegoría y sentiría pena. Porque la alegoría no goza de buena prensa en estos tiempos –seguramente con justicia–, porque lo que generalmente se logra a través de ella son subproductos nutridos de pretensión pedagógica.

Hermann Broch supera largamente el riesgo. En esta superación, *El maleficio* es comparable a otra impresionante alegoría de mediados del siglo XX: *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry. Y el secreto probablemente resida en el hecho de que estas novelas, en realidad, no intentan explicar nada.

Enmarcado en el ámbito reducido de un pueblo y en el lapso exacto de un año, el relato recorre el proceso de ampliación del conocimiento de su narrador, un viejo médico que hace años ha dejado la ciudad, escéptico frente a las conquistas de la civilización y herido por la pérdida del amor. La voz de ese narrador, que registra minuciosamente no sólo los indicios de la amenaza que se cierne sobre la gente, sino también su propio desconcierto de intelectual frente a esos indicios, es también el espacio donde se desarrollan extensas reflexiones y descripciones que marcan los pasos de un aprendizaje. En esos trechos reflexivos y descriptivos, *El maleficio* eleva el mecanismo de la alegoría hacia el lugar de productora de significados que no se agotan en un simple paralelismo. El relato está sembrado de pacientes y bellos análisis de la disolución (de los objetos en la luz, del presente en la eternidad y el olvido, de las psicologías de los personajes en la oscuridad del miedo y el deseo arcaicos, de la vigilia en el sueño, del microcosmos en el macrocosmos, del saber científico en el saber tradicional, de lo masculino en lo femenino), que se condensan en piezas poéticas integradas en la trama y marcan los desacomodamientos que impone lo siniestro o lo extraño a la conciencia del narrador.

Fue una editorial argentina, Peuser, la que publicó la primera traducción al español de *La muerte de Virgilio* en 1946, un año después de la aparición del original en alemán. Esa editorial, como tantas otras que marcaron una época de oro en la industria del libro de nuestro país, hace años que no existe. La primera edición en nuestra lengua de *El maleficio* por Adriana Hidalgo trae la angustiosa nostalgia de esas épocas y es, tal vez, una apuesta al futuro que ojalá también pueda conquistarse con gestos como éste. Sea o no sea así, es una dicha poder descubrir esta novela en la excelente traducción de Claudia Baricco, acostumbrados, como estamos, a esa horrenda lengua que nos vemos obligados a deglutir en la mayoría de las traducciones, impuesta por la lógica de las multinacionales.

LAS MÁQUINAS VOLADORAS

ro que intenta construir un globo para viajar al Paraguay al encuentro de su padre conjuga el realismo de lo casero y barrial con lo fantástico. En esta zona de la narrativa de Pron, a modo de ejemplo, es tal vez donde se detectan sus hallazgos, la transformación de los verosímiles en puente hacia la imaginación y ésta, por su lado, puesta al servicio de encontrar lo inesperado por debajo de la superficie de lo obvio.

"El vuelo magnífico de la noche", que da título al volumen, puede ser el relato más exótico para el lector por su paisaje, Sarajevo (subrayemos que Pron, como periodista, ha recorrido Europa Oriental y los Balcanes). Como unidad mínima de significación, la historia que acá desarrolla Pron contiene todas sus preocupaciones literarias y no sólo. Fischer, un profesor universitario, fue sometido por los soldados invasores a presenciar la violación de su hija. Fischer ha olvidado el serbocroata y se empecina en estudiar el alemán, pero no logra articular la relación entre las palabras y su significado: "un intelectual que se tenía que expresar como un niño no por su falta de conocimiento del lenguaje si no por su exceso de memoria y por la pérdida de los vínculos subjetivos con la palabra".

Pron nació en Rosario, trabajó como periodista *free lance*, obtuvo una cantidad de premios como narrador y, desde hace unos años, se radicó en Alemania. Tres de los relatos que integran este volumen formaban parte de un promisorio libro anterior, *Hombres infames*, que adelantaba ya los hallazgos narrativos consolidados ahora. Su incorporación a esta nueva serie viene a sellar la coherencia de estos cuentos dominados por la curiosidad sobre las máquinas de contar historias, las atmósferas amnióticas ("La ahogada" es el más representativo), los signos literarios devenidos míticos (Ahab, Gombrowicz, por citar sólo dos) y, en oportunidades, una cierta sorna criolla (como retomando las ideas de Borges en "El escritor argentino y la tradición"). Pron construye parábolas imaginarias como "Los huérfanos", un relato tan disparatado como regocijante en el que una mujer nacida en la Campaña del Desierto empieza a parir hijos que hablan, desde el celta al latín, distintas lenguas. Con el tiempo su leyenda llegará a Perón, que irá en su búsqueda sin prestarle atención a sus colaboradores, que mencionan a Rojas y Lonardi. "Finalmente están quienes creen ver en ella una metáfora imperfecta del país y de sus trastornos." Es probable que Pron pueda ser acusado de abusar de homenajes y reverencias a sus fetiches literarios, todo un repertorio que puede antojarse oclusivo. Pero esta debilidad por la biblioteca, paradojalmente, puede ser una virtud en la medida en que un buen libro resignifica lo ya leído y, a la vez, nos induce a otros nuevos.

OBITUARIO

Suicidio en Turín

"¿Quién era Sherlock Holmes y quién el Doctor Watson?", se pregunta el *Corriere della Sera* luego de que una de las parejas literarias más estimulantes de Italia dejó de existir como tal, voluntariamente y al menos en carne y hueso. Un amigo le contó a otro una anécdota paralela y definitoria. En su clase de italiano estudiaban, debidamente, las novelas clásicas firmadas, con ardid comercial, "Fruttero & Lucentini". El alumno le pregunta a la profesora: "Pero, qué cosa, ¿los autores escribían juntos?". *"Certo* –responde ella–, *l'uno dietro l'altro"*, uno detrás del otro, dejándole el aliento en la nuca.

Franco Lucentini se arrojó por el hueco de la escalera de un cuarto piso turinés el martes 6 de agosto, para terminar con los dolores y humillaciones producidos por un cáncer de pulmón. Este "gran escéptico de la risa amarga", nacido en Roma y traductor de Borges, tenía 82 años. Algunos historiadores fechan el comienzo del fin del neorrealismo italiano con su versión de *Ficciones* (1955).

Desde 1971, Lucentini estaba ligado literariamente, y más, a Carlo Fruttero, con quien escribió una decena de libros. La primera novela policial, sobre el fondo de un Turín oprimente, es *La señora del domingo* (1972). Muchos de los títulos se convirtieron en frases hechas, se ofrecieron como juego de palabras inmediato para editores ávidos de ellos: *En qué punto está la noche* (1979), *La amante sin residencia fija* (1986) o *El color del destino* (1989, usado, tan previsiblemente, para el suicidio de Lucentini). Fueron celebradísimos los volúmenes de la *Trilogía del cretino* (1985, 1988 y 1992).

El suicidio de Lucentini tiene antecedentes eminentes: el de Cesare Pavese (1905-1950) y el de Primo Levi (1919-1987), a quienes encontraron también en Turín, como a Lucentini, muy cerca de la Mole Antonelliana (cuya silueta emblemática es hoy de plena actualidad en Buenos Aires, debido al conflicto obrero en la fábrica Grissinopoli). Reservados en sociedad, feroces en sus libros, Lucentini y Fruttero se convirtieron de entrada en un inquietante "caso literario". Binomio indisoluble que no dejó de concitar preguntas del tipo quién-es-quién. "¿Importa? Bueno, eran los dos Sherlock Holmes. Eran de una complementariedad única. Carlo comenzaba una frase y Franco la terminaba, a uno se le ocurría una idea disparatada y grotesca y el otro la cincelaba; Carlo era el gran inventor de las situaciones y Franco, un exquisito de las formas", opina Tullio Kezich en el *Corriere*.

Solo, Lucentini publicó en 1947 *La puerta* (angustia existencial en monoblocks romanos, contracara de la ciudad vaticana), cuatro años después *Los compañeros desconocidos* (elegida por Elio Vittorini para lanzar una colección célebre en la editorial Einaudi) y *Noticias de las excavaciones* en 1964. De 1971 es *El plomero no viene*, antología poética que inicia la empresa "F & L".

Tras la extinción de Lucentini, los suplementos culturales entrevistan a Fruttero. "Son momentos de silencio", los defrauda. En *La Stampa*, escribe tres días después: "Su suicidio fue el de un *bricoleur*. Se mató con lo que tenía en casa. Era imposible tirarse por ese absurdo hueco de la escalera. No sólo hace falta tener enorme coraje, para mí inconcebible, sino también astucia. Pero Lucentini estaba hecho así, en ésta y en mil otras cosas que no puedo contar".

POR SERGIO DI NUCCI

EN EL QUIOSCO

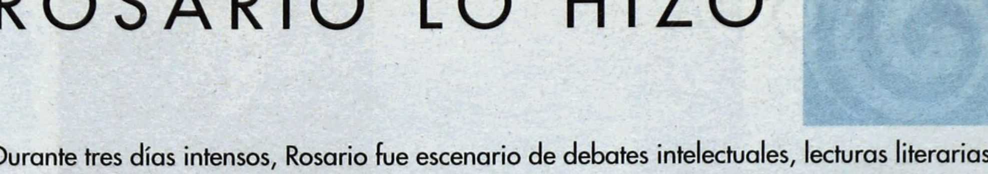
El Rodaballo. Revista de política y cultura, Nº 14 (Buenos Aires: invierno 2002), $ 10

Dirigida por Blas de Santos y Horacio Tarcus, y editada por el colectivo El Cielo por Asalto, la última edición de *El Rodaballo* consagra su atención a la crisis argentina y se pregunta si, a partir de ella, podría hablarse de la emergencia de una nueva cultura política. Los sucesos que culminaron el 19 y 20 de diciembre de 2001 no sólo sacudieron la trama de la política argentina de las últimas décadas, dice en su editorial *El Rodaballo*, sino que dieron paso a la conformación de nuevas formas de intervención política.

Cuatro secciones agrupan, pues, las 112 páginas de la revista. En primer término, el dossier sobre la crisis argentina, con textos de Roberto Pittaluga, Martha Rosenberg, Blas de Santos, Martín Bergel, Alejandra Ciriza, Ariel Petruccelli, Ricardo Aronskind, Pablo Gilabert, Maristella Svampa y Vera Waksman. Luego, un apartado sobre "Los tiempos de la globalización", con contribuciones de Adolfo Gilly, Ezequiel Adamovsky, Blas de Santos, Eduardo Menéndez y Martha Rosenberg. En "Figuras del marxismo", Enzo Traverso se refiere a Marx, Benjamin y Trotsky; Fernanda Beigel discurre sobre Mariátegui, Ariel Petruccelli examina las antinomias de Isaac Fetuscher y Mariana Canavese, Bruno Fornillo y Alejandro Lezama entrevistan a Etienne Balibar. Por último, en la sección de reseñas, Mabel Belluci recupera *Fiestas, baños y exilios* de Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli, Inés Yujnovsky habla de *Fotografía e historia* de Boris Kossoy y Paula Halperin examina el film *El hombre que nunca estuvo* de Joel Cohen.

Un poco de todo: muchas citas de **Página/12** (después de todo, el primer paso para hablar de estos temas), algo de perplejidad, una pizca de voluntarismo y bastante de lucidez. Ojalá surjan del alboroto en que nos encontramos algunos principios rectores para hacer de este mundo nuestro reino, el de todos.

SANTIAGO LIMA



ENCUENTROS

ROSARIO LO HIZO

Durante tres días intensos, Rosario fue escenario de debates intelectuales, lecturas literarias e intercambios de todo tipo bajo el auspicio del III Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, que presentó las nuevas tendencias de la moda literaria: las escrituras de sí.

POR LEONORA DJAMENT, DESDE ROSARIO

Con un poco menos de expositores que en el año 2000, pero muchos más de los que se esperaban en medio de la peor crisis argentina, se desarrolló entre el 14 y el 16 de agosto pasados el III Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, organizado por la Universidad Nacional de Rosario. Lo que se incrementó notablemente fue la participación de asistentes y estudiantes, así como también de expositores extranjeros (Venezuela, Canadá, España, Francia, México, EE.UU., entre otros) gracias, tal vez, a la conveniencia cambiaria. Esto, por supuesto, resulta siempre estimulante: aislados como nos sentimos del mundo, el debate intelectual se enriquece aprovechando al revés la crisis local.

¿De qué habla la crítica literaria académica hoy en la Argentina? Los congresos sirven probablemente como barómetro de lo que se ha dado en llamar el "estado de la cuestión" (¿o la cuestión de Estado?). Los temas de siempre (la construcción de una nación, la literatura de frontera, el canon, la revista *Sur*, Borges, Piglia o Saer) se vieron ampliados por la refrescante incorporación académica de la narrativa de "jóvenes" escritores como Alan Pauls, Zoe Valdés, Martín Kohan y Sergio Chejfec, o de los menos transitados por la crítica como Estela Dos Santos, Amir Hamed, Diamela Eltit o Margo Glantz. Otra novedad fue la mesa dedicada exclusivamente a Osvaldo Lamborghini, un intento para repensar su relación con el canon académico. Los trabajos leídos planteaban tanto una lectura foucaultiana como un análisis de sus textos con relación a la generación del ochenta y la construcción de la nación argentina a partir del fraude. Resultó también estimulante verificar la multiplicación de las relaciones entre el sector editorial, la universidad y los escritores, por lo menos a partir de tres modos distintos. Por un lado, la relectura de Martínez Estrada provocada por la aparición editorial de tres nuevos libros con su firma. Además, se presentaron en sociedad cuatro títulos: *La dorada garra de la lectura* de Susana Zanetti; *Andares clancos* de Adriana Astutti; *El imperio realista*, volumen de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, coordinado por María Teresa Gramuglio, y *Literatura argentina: perspectivas de fin de siglo*, compilado por María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo. Y, en tercer término, se inauguraron este año en el congreso rosarino los "paneles de escritores" en los cuales leyeron sus textos Sylvia Molloy, César Aira, Margo Glantz, Diamela Eltit, Alan Pauls y Sergio Chejfec: el cierre perfecto para cada uno de los tres días. Como dato curioso hay que destacar lo que constituye una tendencia de la moda literaria de esta temporada: la primera persona –construida desde diferentes lugares (el diario-íntimo-por-encargo, el cruce con el discurso médico, la infancia, el discurso del trabajo– atravesó estos seis textos literarios. Las lecturas que hicieron Diamela Eltit y Margo Glantz serán de esos recuerdos encantadores (en el doble sentido de la palabra) que perdurarán en los oídos de los congresistas por largo tiempo. Y el congreso siguió avanzando: las conferencias de Nora Catelli, Nicolás Rosa, Juan Ritvo, Cristina Iglesia y Noé Jitrik. La relectura desde el exceso sentimental que hizo Sylvia Molloy de los poemas de Amado Nervo (memorizados hasta el cansancio en la infancia) fue uno de los momentos más inteligentes del congreso. Recién llegada de la Universidad de Río de Janeiro, Bella Josef contó cómo piensa el multiculturalismo y cómo construye un pensamiento a partir de la heterogeneidad, en oposición a las nociones de "identidad" y "diferencia", y produjo uno de los debates más ríspidos e interesantes. María Teresa Gramuglio, aguda y atenta como siempre, recordó que el positivismo no es tan monolítico como se lo acusa, y que sólo a partir de la "igualdad" se puede construir una verdadera democracia con acceso plural a la educación. ¿De qué habla la crítica literaria académica hoy en la Argentina? De un modo u otro, y como siempre, del presente.

ANTROPOLOGÍA Y POLÍTICA

EL LANÚS
Sergio Visacovsky
Alianza
Buenos Aires, 2002
356 págs.

POR JORGE PINEDO

Si se contabilizara a todos los que afirman haber presenciado el recital de despedida de Sui Generis en el Luna Park, no es improbable que el número resultante rebasaría con creces la capacidad del estadio. Tampoco podría tildarse a tales rockeros de mentirosos ya que hubo varios conciertos de despedida. Más aún, Sui Generis hasta el presente continúa diciendo adiós.

Algo semejante sucede en el ámbito *psi* con el Servicio que desde 1956 funciona en el Policlínico de la sureña localidad bonaerense de Lanús, llamado hoy "Evita", en tiempos antiperonistas "Gregorio Aráoz Alfaro", más familiarmente *El Lanús*. Charly García de la Salud Mental en la Argentina, el doctor Mauricio Goldenberg supo erigirse en una suerte de tesmóforo, héroe civilizador y líder cultural y el Servicio por él fundado se convirtió en un espacio mítico.

Lugar de quiebre entre el aislamiento manicomial y una psiquiatría "humanizada", entre la omnipotencia médica y la apertura hacia el psicoanálisis, entre el encierro en el consultorio y la práctica social en calles y barrios, entre la academia cerrada y la transmisión mediante la praxis, *El Lanús* destruyó dicotomías y construyó otras. Lo social y lo individual, lo público y lo privado, la ciencia y la política se desplazan de sus modelos cotidianos de interpretación a fin de que fluyan las distintas versiones sobre una experiencia que rebasa con creces el mero ámbito sanitario.

Sólo un antropólogo pudo maniobrar las herramientas indispensables para dar cuenta de complejidades entrecruzadas que convergen y abonan la construcción de "lo político". Sergio Visacovsky (Buenos Aires, 1959) en, precisamente, *El Lanús*, traslada su tesis de doctorado en la Universidad de Utrecht (Países Bajos) a un libro donde demuestra cómo "la apropiación selectiva del pasado" legitima determinadas perspectivas mientras estigmatiza otras, plasmadas en imágenes narradas según "concepciones colectivas de temporalidad, evidencia, autoridad y validez". Por ello, el análisis de Visacovsky ha transformado a esta peculiar historización en un texto de mayor amplitud que la evocación melancólica del ámbito *psi*: avanza sobre el modo de producción ideológico (una profunda deuda de la Antropología) y se torna modelo de sistematicidad etnológica; brinda un paradigma de trabajo en las (mal) llamadas ciencias sociales al tiempo que oferta un marco donde apreciar que las coordenadas políticas expulsan a carcajadas fenomenologías y reducciones de mercadotecnia.

Desde las historias de vida de Oscar Lewis (*Tepoztlán*, *Los hijos de Sánchez*, etc.) de fines de los '60 o el libro de Néstor Perlongher denostado por la antropología académica (*La prostitución masculina*, 1993) un ensayo antropológico no tenía el alcance del relevamiento concretado por Visacovsky. La clave tal vez se encuentre en que "estudiar al Lanús no constituye un ardid para arribar, en definitiva, a la historia política argentina" sino, por el contrario, en que lo adopta como objeto significativo donde el antropólogo puede utilizar categorías políticas (democracia, autoritarismo) y aplicarlas "a dominios no políticos", y viceversa, politizar a "estos últimos mediante el empleo de marcos de significación políticos". Con herramientas teóricas y metodológicas tan sobrias como sólidas (con la sola excepción de las categorías de espacio y temporalidad tomadas de Giddens y Goffman), *El Lanús* –el libro– de Sergio Visacovsky multiplica los efectos producidos por *El Lanús* –el Servicio de psicopatología creado por Goldenberg–, proyectándose más allá de su propia historia –la del Servicio, aun la del mismo libro– hacia lo que la narrativa es capaz de brindar al rigor científico habiendo provenido de la creación artística.

CIRCO SIN PAN

Société/Culture
Entreprises/
Organisations
Equipe/
Team
Soi/
Self

LA (INDI)GESTIÓN CULTURAL. UNA CARTOGRAFÍA DE LOS PROCESOS CULTURALES CONTEMPORÁNEOS
Mónica Lacarrieu y Marcelo Alvarez (comps)
Ediciones Ciccus-La Crujía
Buenos Aires, 2002
248 págs.

POR RUBÉN H. RÍOS

Durante tres años, el Foro sobre gestión cultural del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano organizó talleres, seminarios y conferencias en torno a la gestión de servicios y políticas culturales en el contexto de la globalización y las nuevas tecnologías. Esta compilación multidisciplinaria (aunque quizá no lo suficiente) de los coordinadores del Foro, de modo expreso, se orienta a localizar una nueva agenda cultural como emergencia –en el doble sentido– de los trastornos sociales y políticos que surgieron como efecto de la propagación de la economía globalizada y las innovaciones tecnológicas, especialmente en América latina y Europa. Localización, por otra parte, que incluye el cuestionamiento (en algunos autores más, en otros menos) de esa hipertrofia de la gestión cultural que tan bien conocemos en nuestro país: la del evento artístico.

En esto, quien va más lejos es el fundador de la revista *Ajoblanco*, Toni Puig. Apoyado en el pensamiento del catalán Manuel Castells –para muchos, el máximo gurú de la era de la información; en todo caso, su primer historiador–, directamente rechaza las políticas culturales concentradas en la promoción y difusión de las artes. En tanto diversión y entretenimiento, retórica de lo consagrado y codificado, Disneyworld de salón glamoroso o plaza pública, le han hecho creer a la cultura artística que involucra toda la cultura, cuando sólo es parte de ella. En su trabajo "Lo digo otra vez: se acabó la diversión", casi un manifiesto, Puig postula una cultura de las ideas y el sentido, de la red y la innovación, de la educación y la participación, donde el lenguaje artístico se inserte como un nodo más en un tramado abierto de redes. Internet (o si se prefiere, el ciberespacio) se le presenta como la forma conectiva de organizar la gestión cultural, la responsabilidad social y las nuevas experiencias de la sensibilidad y el pensamiento. Todo lo demás habría muerto de risa o sirve al Príncipe.

En los antípodas (o casi) de Puig se encuentra George Yúdice (Universidad de Nueva York) con "La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural", bajo influjo también de la economía en red de Castells, pero más quizá del esplendor babélico de las industrias culturales de Miami. Mezcla posmoderna de *show business* y moda, sexualidades y razas, tragos iridiscentes y virtualidad mediática, pesadilla *ciberpunk* y paraíso turístico, la economía cultural de la ciudad paradigmática del multiculturalismo no deja dudas: se define como venta y compra de experiencias humanas en ciudades temáticas. En última instancia, un Disneyworld sobrecosmopolita y transterritorial, la cultura de toda una ciudad convertida en parque temático, experiencias simuladas, aunque no por eso –si hay que creerle a Baudrillard– falsas. Simulacros de producción simbólica, mercadería intangible, signos con los que gestionar urbes, museos de lo vivo, patrimonio cultural, recursos laborales.

El capítulo argentino, a cargo de la socióloga Ana Wortman, circula –como los demás escritos de la compilación– entre Puig y Yúdice, entre una cultura del sentido y una cultura del consumo, en esa tensión que no tolera a la cultura artística, el estandarizado menú estético de los gestores culturales. Los sectores medios argentinos se habrían indigestado de los servicios públicos y privados de *catering* del arte (cine, teatro, literatura, pintura), optando por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TV por cable, CDs, videocasetes, videogames, computadoras, Internet, etcétera). Dos records sobre esta tendencia: la Argentina es el país latinoamericano de mayor penetración –aunque estancada– de la TV por cable, así como la frecuencia de conexión a Internet supera el promedio mundial. Sin embargo, se navega por el ciberespacio principalmente para buscar información sobre turismo, y en segundo término sobre libros. Todo un dato acerca de la opción consumista de la cultura argentina de masas. O, mejor dicho, de lo que sobrevive de ella.

HOMENAJES

COLOR DE ROSA

EN EL MARCO DEL V CONGRESO DE SEMIÓTICA, EL JUEVES PASADO SE LLEVÓ A CABO EL HOMENAJE AL CRÍTICO NICOLÁS ROSA, UNO DE LOS NOMBRES FUNDAMENTALES EN LA HISTORIA DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS EN LA ARGENTINA.

POR DIEGO BENTIVEGNA

Del tributo a Nicolás Rosa –que contó con momentos de gran intensidad emotiva– participaron personalidades del mundo académico ligados con él personal y profesionalmente: Oscar Steimberg, María Ledesma y Adrián Cangi, de la Universidad de Buenos Aires; Rosa María Ravera, presidenta de la Asociación Argentina de Estética; Susana Romero Sued, de la Universidad de Córdoba, y José María Paz Gago, de La Coruña. El acto fue presidido por una de las alumnas más prestigiosas de Rosa, Lucrecia Escudero Chauvel, actualmente profesora universitaria en Francia. Escudero, emocionada, recordó en la apertura del acto sus años de estudiante en la Universidad de Rosario, la ciudad natal de Rosa, cuando –en los primeros setenta y por decisión de los estudiantes– el autor de *Crítica y significación* fue aclamado decano.

Durante el homenaje se recordaron diversos aspectos de la obra, la trayectoria y la personalidad de Rosa. Paz Gago rescató la importancia de las intervenciones rosianas en el desarrollo de una teoría de la literatura que va más allá del posestructuralismo a partir, sobre todo, de *El arte del olvido*. Susana Romero Sued recordó, en su intervención "Polifonías: Babel y el Convivio de Nicolás Rosa", uno de los aspectos centrales de la obra del crítico rosarino: su papel de traductor, para Siglo XXI, de los escritos de Roland Barthes, destacando el rol del homenajeado como "apropiador" y "transmisor" de textos. Adrián Cangi, por su parte, planteó el lugar de Rosa dentro del panorama de la crítica literaria nacional a partir de las nociones de exceso, ausencia y mixto. La de Rosa es, para Cangi, una crítica de los huecos que permite reconstruir una zona de la literatura argentina a partir de un texto poco leído de Esteban Echeverría, "Elogio del matambre". La obra crítica de Rosa –entre los textos imprescindibles en el estudio de la literatura argentina, se encuentran sus estudios sobre Sarmiento, Viñas, Borges, Lamborghini, Perlongher, el "neobarroso", etc.– debe ser leída, según su discípulo, en la mejor tradición del ensayo nacional, de Macedonio Fernández a Ezequiel Martínez Estrada.

María Ledesma –luego de plantear la experiencia de la escucha de una voz "morosa", un "habla que se cierra sobre sí misma"– revisó algunos puntos de la obra crítica de Rosa a partir del recuerdo de su trabajo en común en la docencia y en el grupo de estudios coordinado por el homenajeado en su Rosario natal. Steimberg –adecuándose al tema convocante del congreso, las "semióticas de la vida cotidiana"– leyó una intervención titulada "Nicolás Rosa, mi vecino". En ella, además de recordar al vecino del barrio de Palermo, Steimberg subrayó la importancia de un libro que muchos consideran "menor" dentro de la producción rosiana, pero que es ineludible al momento de sumergirse en los vericuetos de las ciencias de los signos: el *Léxico de Lingüística y Semiología*, editado por el Centro Editor de América Latina en los setenta. Por último, Rosa María Ravera habló del Rosa incisivo y provocador que muchos hemos conocido como alumnos. Postuló, haciendo una mixtura entre vida y obra, la idea de Rosa como "sujeto barroco".

Como es de rigor, el acto se cerró con las palabras del homenajeado. Luego de los agradecimientos a colegas, alumnos y amigos –con particular referencia a "la amistad de los poetas argentinos"–, Rosa concluyó el homenaje con una frase a medias verdadera: "Yo sólo soy una larga y obsesiva permanencia". Luego de los aplausos, en efecto, permanecía el eco de una voz que, en palabras de Ledesma, "escribe cuando habla". Una voz en la que muchas veces nuestros actos de lectura intentan inscribirse. Una voz que ha dicho mucho y que tiene todavía, lo sabemos, mucho por decir.

ESPACIOS

El pasado viernes 30 de agosto a las 20 fue presentada en sociedad la Escuela Alógena, un espacio que reivindica los sentidos etimológicos de la alogenia (*allogen*: de tierra extraña; *allose*: hacia el otro lado; *alloiosis*: cambio, variación; *alloios*: diferente, malo (tan pronto de una manera, tan pronto de otra); *alloglossos*: de lengua extraña) para proponer nuevos modos de producción y circulación de literaturas (el plural se vuelve inevitable).

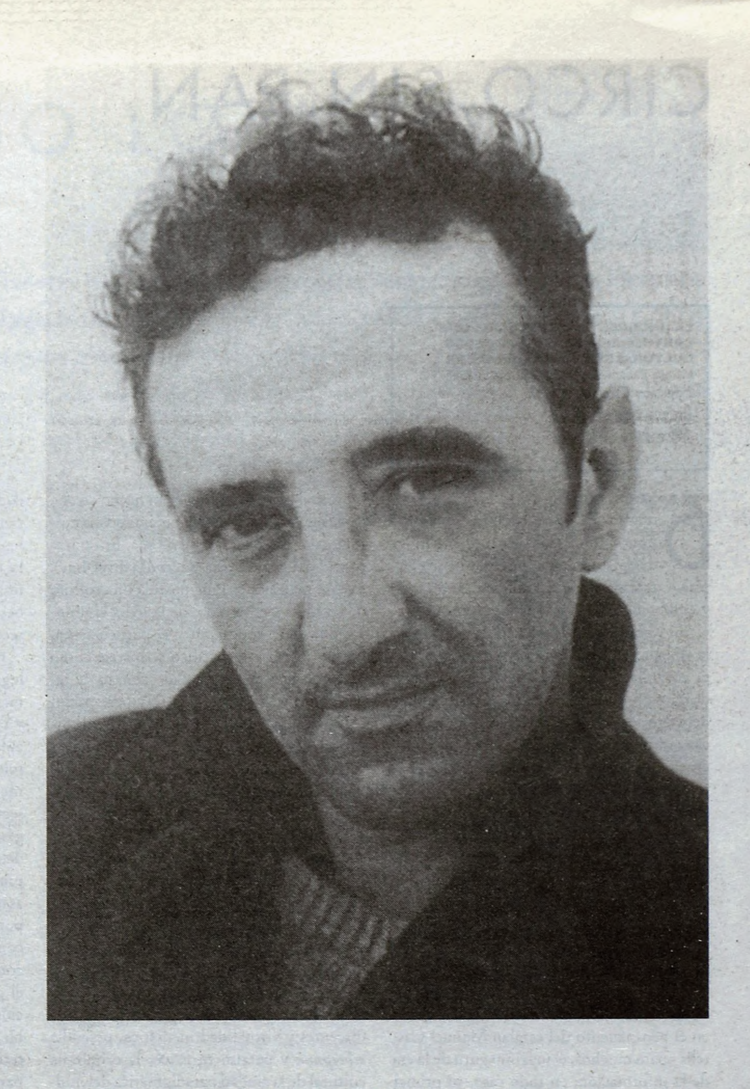
La Escuela Alógena impartirá, como su nombre lo indica, cursos ("Cómo hacer literatura de vanguardia hoy", por Héctor Libertella; "El ABC de la lectura alógena", por Rafael Cippolini; "Poéticas del lenguaje del cine moderno", por Adrián Cangi y "Pansemiótica de la función creadora", por Carlos Elliff) y talleres (Taller de escrituras poéticas, por Reynaldo Jiménez; Taller de poesía, por Osvaldo Bossi y Walter Cassara). Pero además, fiel a la caosmosis deleuzeana que reconoce como una de sus inspiraciones teóricas, su prédica se multiplicará en performances, lecturas, eventos, charlas y otras actividades presenciales y/o virtuales (quienes comprometen su voz, su cuerpo o su escritura en estas actividades son, por ejemplo, Lola Arias, Gabriela Bejerman, Rafael Cippolini, Aníbal Cristobo, Roberto Echavarren, Frater Olam 146, Carolina Jobággy, Tamara Kamenszain, Benito Laren, Héctor Libertella, Gary Pimiento, Liliana Ponce, Carlos Riccardo y Damián Tabarovsky).

Entre las actividades programadas para las próximas semanas pueden agendarse las siguientes: "Conversación pública de Rafael Cippolini con Benito Laren, alrededor de su obra pictórica y de su relación con los OVNI y la búsqueda de tesoros" (sábado 28 de septiembre a las 18); "Aprenda Patafísica en una hora y cuarto", a cargo de Rafael Cippolini, propiciador del Novísimo Instituto de Investigaciones Patafísicas de Buenos Aires (sábado 12 de octubre a las 18) y "Charla a cargo de Frater Olam 146 sobre Aleister Crowley y la corriente thelémica dentro de la magia ritual occidental" (sábado 14 de diciembre a las 18).

Además, la Escuela Alógena patrocina el Grupo de Investigación de los 8 Minicerebros (GiOm), "que funcionará como otra zona sin contornos de profesión ni objeto, aunque sí alrededor de una serie de cuasi– especificidades del orden de las experimentaciones psicodérmico– microfísicas, a partir de un texto sobre la exo-psicología de Timothy Leary –'Los ocho minicerebros'– y del artículo de Gilles Deleuze, 'Del caos al cerebro'". El GiOm funcionará en conexión con interactivistas de portales como la AAA (*Association of Autonomous Astronauts*), Turbulence (estudios sobre fenómenos de turbulencia y caos en psicogeografía, redes virtuales, biofísica, espacios urbanos, exploraciones del plano astral, etc.), TOPY (*The Temple of Psychic Youth*), Luther Blissett Project (colectivo nómade de escritores), Wu-ming Foundation (*Laboratory of Literary Design*) para ampliar y a su vez seguir re-definiendo el espectro de sus investigaciones y lecturas.

Para contactarse con la Escuela Alógena o el GiOm (que en este punto adopta la configuración de una sociedad secreta) se puede escribir un mensaje de correo electrónico a la dirección eal@abaconet.com.ar o llamar por teléfono al número 48 31 70 82. Quien así lo haga recibirá el programa respectivo a cada uno de los talleres y cursos, así como sus horarios, frecuencias, duración y (¡atención!) tarifas. También el listado de direcciones electrónicas del grupo, el menú de textos disponibles (escritos por los otros miembros o ajenos al grupo, aunque afines al proyecto).

Antes de que el jurado diera a conocer que el escritor Volodia Teitelboim había ganado el Premio Nacional de Literatura 2002 de Chile, el polémico Roberto Bolaño opinó sobre los candidatos al codiciado galardón.



LOS RAROS CONSUELOS DEL OFICIO

POR ROBERTO BOLAÑO

Primero que nada y para que quede claro: Enrique Lihn y Jorge Teillier no obtuvieron nunca el premio nacional. Lihn y Teillier están muertos. Ahora entremos en materia.

Puesto a escoger entre la sartén y el fuego, escojo para el Premio Nacional de Literatura a Isabel Allende. Su *glamour* de sudamericana en California, sus imitaciones de García Márquez, su indudable valentía, su ejercicio de la literatura que va de lo *kitsch* a lo patético y que, de alguna manera, la asemeja, en versión criolla y políticamente correcta, a la autora de *El valle de las muñecas*, resulta, aunque parezca difícil, muy superior a la literatura de funcionarios natos de Skármeta y Teitelboim. Es decir: la literatura de Allende es mala, pero está viva. Es anémica, como muchos latinoamericanos, pero está viva. No va a vivir mucho tiempo, como muchos enfermos, pero por ahora está viva. Y siempre cabe la posibilidad de un milagro. No sé, el fantasma de Juana Inés de la Cruz se le puede aparecer un día y le puede dar una lista de lecturas. El fantasma de Teresa de Avila. En el peor de los casos el fantasma de Pardo Bazán.

No se puede decir lo mismo de la literatura de Skármeta y Teitelboim. A ésos no los salva ni Dios. Ahora bien, escribir –juro que lo leí en un periódico de Chile– que hay que apresurarse a darle el premio nacional a Allende antes de que le den el Nobel, me parece no ya una tomadura de pelo desproporcionada sino que acredita al autor del aserto como un ignorante de antología. ¿De verdad hay inocentes que piensan así? ¿Y los que piensan así son inocentes o simples botones de muestra de una estulticia que se ha apoderado no sólo de Chile sino de Latinoamérica?

Hace poco, Nélida Piñón, celebrada novelista brasileña y asesina en serie de lectores, dijo que Paulo Coelho, una especie de Barbusse y Anatole France en versión telenovela de brujos cariocas, debía ingresar en la Academia brasileña puesto que había llevado el idioma brasileño a todos los rincones del mundo. Como si el "idioma brasileño" fuera una ciencia infusa, capaz de soportar cualquier traducción, o como si los sufridos lectores del metro de Tokio supieran portugués. Además, ¿qué es eso de "idioma brasileño"? Idea tan desmesurada como si habláramos del idioma canadiense o australiano o boliviano. Ciertamente, hay escritores bolivianos que parece que escriben en "idioma norteamericano", pero eso se debe a que no saben escribir bien en español o castellano, pero en el fondo, bien o mal, lo que hacen es escribir en español. ¿En dónde íbamos? En Coelho y la Academia y el sillón vacante que finalmente le dieron, gracias, entre otras cosas, a popularizar el "idioma brasileño" a lo largo y ancho del mundo. Francamente, leyendo esto uno podría llegar a pensar que Coelho tiene un vocabulario (brasileño) comparable al "idioma irlandés" de Joyce. Pero no. La prosa de Coelho, también en lo que respecta a riqueza léxica, de vocabulario, es pobre. ¿Cuáles son sus méritos? Los mismos que los de Isabel Allende: vender libros. Es decir: es un autor de éxito. Y aquí llegamos a uno de los meollos de la cuestión.

Los premios, los sillones (en la Academia), las mesas, las camas, hasta las bacinillas de oro son, necesariamente, para quienes tienen éxito o bien se comporten como funcionarios leales y obedientes. Digamos que el poder, cualquier poder, sea de izquierda o de derecha, si de él dependiera, sólo premiaría a los funcionarios. En este caso Skármeta es el favorito de lejos. Si estuviéramos en el Moscú neostalinista, o en La Habana, el premio sería para Teitelboim. Me da miedo (y asco) sólo imaginármelo. Pero el éxito también tiene sus paladines: todos los enanos mentales que buscan una sombra, que son legión. O todos los escritores que esperan una gauchada de Isabelita Allende.

En fin, si he de escoger entre esos tres, yo también me decanto por ella. Pero si de mí dependiera le daría el premio a Armando Uribe, o a Claudio Bertoni o a Diego Maquieira. Cualquiera de los tres me parece creador de una obra con méritos más que suficientes para postular a tan digno galardón. Se me dirá que los tres son poetas y que este año toca a los narradores. ¡Cuándo se ha visto una regla, aunque sea no escrita, tan imbécil! Nicaragua, durante un largo período de tiempo tuvo grandes poetas, desde el viejo Salomón de la Selva hasta Beltrán Morales. Narradores y prosistas, en cambio, tuvo pocos (la mayoría, además, perfectamente olvidables). Por esta regla de tres, un colectivo brillante de poetas hubiera debido compartir los premios con un grupo nefasto de prosistas y narradores. Esto es lo primero que tiene que cambiar en el premio nacional. Probablemente esto será lo *único* que cambie. El escritor joven, el que carece de fortuna y sólo tiene un nombre por labrar, sigue y seguirá en la intemperie, que es el coto de caza de los consagrados, de los que están satisfechos de sí mismos. Para ellos, sólo para ellos, tal vez no sea del todo inútil decir algo más.

Los que están satisfechos suelen ser iracundos, pero también son cobardes. Su discurso es el discurso de la mediocridad y del miedo y se desmonta con la risa. La literatura chilena, tan prestigiosa en Chile, no tiene más de cinco nombres válidos, eso hay que recordarlo como ejercicio crítico y autocrítico. También hay que recordar que en la literatura *siempre* se pierde, pero que la diferencia, la enorme diferencia, estriba en perder de pie, con los ojos abiertos, y no arrodillado en un rincón rezándole a San Judas Tadeo y dando diente con diente. La literatura, supongo que ya ha quedado claro, no tiene *nada* que ver con premios nacionales sino más bien con una extraña lluvia de sangre, sudor, semen y lágrimas. Sobre todo con sudor y lágrimas, aunque Bertoni seguro que añadiría el semen.

La literatura chilena no sé con qué tiene que ver. Tampoco, francamente, me interesa. Eso lo tendrán que dilucidar los poetas, los narradores, los dramaturgos, los críticos literarios que trabajan en la intemperie, en la oscuridad; ellos, los que ahora no son nada o son poca cosa al lado de los pavos hinchados, se enfrentarán al reto de hacer de esa posible literatura chilena algo más decente, más radical, más libre de componendas. Ellos se enfrentarán, algunos hombro con hombro y otros más solos que la una, al reto de hacer de la literatura chilena algo razonable y visionario, un ejercicio de inteligencia, de aventura y de tolerancia. Si la literatura no es esto (además del placer), ¿qué demonios es?